

O Conceito de Nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira¹ Fátima Mendonça*

¹ Texto apresentado no Colóquio Internacional sobre as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: “a procura da identidade individual e nacional”, realizado em Lisboa, em 1984. Foi publicado no livro *Literatura Moçambicana: a história e as escritas*. (Maputo: Faculdade de Letras/Núcleo Editorial da UEM, 1989).

* Universidade Eduardo Mondlane

“Mas de facto prender um poeta na sua pátria ninguém prende. Ninguém prende um cidadão fabricante de vaticínios infalíveis”.

JOSÉ CRAVEIRINHA

Ao trazer a este Colóquio um pouco da nossa reflexão sobre o tema que nos foi proposto, impõe-se-nos, anterior a qualquer acção reflexiva, a voz do poeta que, ao longo de 30 anos, se fez ouvir sem ambiguidade nem temor, numa afirmação de moçambicanidade que despertou e agitou a consciência de muitos moçambicanos ainda hesitantes em o serem.

“Poeta fabricante de vaticínios infalíveis”

“Poeta fabricante de problemas e vaticínios mais tarde ou mais cedo sempre certos”

José Craveirinha vai irromper na nossa literatura escrita com um elemento básico de afirmação nacional, que a recriação poética transforma em apoteose verbal, reinvenção vocabular, em – quase diríamos – orgia da língua e da palavra. Elemento que, apesar de transposto para o universo mágico e encantatório da metáfora e do símbolo, transporta consigo, bem profundamente, a marca da sua própria origem: o mundo dos homens, des-sacralizado e real, o mundo dos homens moçambicanos: do mineiro e do estivador, dos que, à força de palmatória, de Norte a Sul, “do Rovuma ao

Incomati”, produziam a riqueza das grandes plantações: chá na Zambézia, sizal em Nampula, tabaco em Chimoio, algodão um pouco por toda a terra dominada.

Diremos com Craveirinha:

“o poeta de vivências do povo, não está de joelhos, olhos fechados e cabeça baixa, enquanto os problemas acontecem. Ele faz uma escolha, compromete-se ideologicamente, assume uma posição humanamente, não metafisicamente. Ele está comprometido com o temporal e o circunstancial, precisamente o mundo que o rodeia. Uma preferência pelo sentido estético da palavra tornada arma, utensílio, libelo. E não a palavra feita simples adorno, simples exercício de ócio burguês em paisagem bucólica”.

O elemento de afirmação nacional que emerge, desde o início, da poesia de José Craveirinha, é pois gerado e produzido por um real definido e marcado, porventura apreendido pelo poeta numa fase em que a sua configuração não é perceptível a muitos: o poeta limitou-se a antecipar-se no tempo, captando e prevendo, assumindo-se finalmente como o “fabricante de vaticínios infalíveis”.

Estabelece-se ao longo da gestação e produção do universo poético uma relação interna entre a realidade apreendida e mediatizada pela transposição para esse universo, e a força profética que essa transposição assume.

É esta relação, aplicada aos três poetas em estudo, que tentaremos mostrar na nossa intervenção, de modo a que se possam eventualmente colocar algumas questões, que se prendem com o problema da identidade individual e nacional, questões que surgem com maior intensidade em países recentemente saídos de uma luta de libertação nacional, como o nosso, e que têm o seu reflexo na produção artística, com maior incidência na literatura escrita.

Nesta análise percorreremos a obra de José Craveirinha produzida a partir de 1950 – o primeiro escritor a apresentar o espaço geográfico moçambicano em termos de nação –, de Rui Knopfli – que marca uma nítida relação de oposição com Craveirinha que traduzimos em termos de precisão versus ambiguidade – e de Sérgio Vieira – que surge já a reflectir todo

o processo de evolução ideológica da FRELIMO iniciado com o II Congresso e que conduzirá ao III Congresso em 1977.

Data de 1950 o poema “Chamamento” incluído em *Xigubo* de José Craveirinha

“chamei-te
e como bêbado de futuro
em plena rua da cidade ocupada
a minha voz rasgou o duro segredo dos muros de concreto
rebentou o ar sofisticado das urbes
invadiu as plantações de chá
correu em rajada os campos de sisal
encheu de lés-a-lés as terras do tabaco
e com a minha transpiração de sangue
tingiu de cor nova os algodoais sem fim”.

Com ele surge pela primeira vez na poesia moçambicana escrita a afirmação nacionalista de comunidade de território: sob a forma de metonímia e através da enumeração sucessiva de quatro das grandes culturas obrigatórias – chá, sisal, tabaco e algodão – provoca-se a imagem de um Moçambique delimitado por três regiões suficientemente distanciadas entre si, às quais se associa cada um dos termos enumerados: sisal ao Norte, chá ao Centro, tabaco a Oeste e algodão como que a estabelecer a união, um pouco por todo o território. É pois José Craveirinha quem pela primeira vez projecta na área poética a imagem de uma comunidade de território a opôr-se à desintegração espacial que a política colonial preconizava através de slogans como “Portugal várias raças uma só nação”.

Faltavam 12 anos para que se reunisse o I Congresso da FRELIMO em Dar-es-Salam. De 23 a 28 de Setembro de 1962, pela primeira vez na história do povo moçambicano, se juntaram homens de todas as partes do país assumindo-se como cidadãos de uma pátria com território comum, dispostos a expulsar o invasor. Nos vários documentos emanados do Congresso surge insistentemente a mesma ideia de comunidade de território que o poema de José Craveirinha já anuncia.

Ela está presente na Declaração Geral, na Mensagem ao povo português e no Programa da Frente. Captando em 1950 as ressonâncias da ex-

plosão nacionalista que abalava África, a poesia de José Craveirinha vai, desde então, produzir um universo povoado de imagens geradas por essa realidade que conduziu ao I Congresso: a dominação colonial que com as suas formas de opressão e o seu aparelho administrativo de repressão engendrara ela própria a unidade dos que, sentindo-se solidários na dura luta que travavam, se sentiam e descobriam iguais. Conciliando as aparentes diferenças, conseguiram definir e apresentar todas as reivindicações num programa que tocava todos os moçambicanos. A forma superior deste processo de organização foi concluída com a criação da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

Craveirinha-poeta irá funcionar na maioria dos poemas que compõem *Xigubo* e em muitos de *Karingana ua Karingana* – num período que, grosso modo, podemos delimitar entre 1945 e 1965 – como porta-voz dessa camada nacionalista, fazendo-se eco de uma realidade que se afirma. De forma infalível, as previsões acumulam-se:

“Vim de qualquer parte
de uma nação que ainda não existe
vim e estou aqui
[...]
Tenho no coração
gritos que não são meus somente
porque venho de um país que ainda não existe.”

Utilizando aqui recursos estilísticos que tornam mais evidente a relação real/transposição poética do real, o poeta afirma claramente um espaço de comunidade concreto – a nação – cuja existência presente se nega e se supera, pela afirmação implícita da sua existência, reconhecida e assumida interiormente pelo sujeito da escrita, que a projecta no Futuro.

A comunidade de território aparece em Craveirinha como o elemento fundamental de identificação nacional a que nos referimos no início: Machava e Ilha de Moçambique, Gaza e Zambézia, Manhiça e Mussoril, Guijá e Mocímboa do Rovuma, Norte, Centro e Sul reaparecem frequentemente a delimitar poeticamente a unidade entre povos que o colonialismo procurava dividir, e a fazer surgir como um todo coeso a imagem de um país de homens escravos:

“Arroz de Gaza apodreceu nos armazéns
na Zambézia a seca rebentou barrigas negras
na Manhiça milho sobrou nos celeiros
e nem um milho para cem bocas no Mussoril.
No Guijá deu muita mexoeira
mas nem um grão de mexoeira
nem ao menos um grão em Mocímboa do Rovuma
Ai a passividade animal!”

E no poema que inicia a colectânea *Xigubo*, “Manifesto”, Craveirinha dá corpo novamente e de forma quase infalível à palavra de ordem que hoje simboliza a unidade e coesão da nação moçambicana. Unidos do Rovuma ao Maputo, dizemos hoje. “E nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti”, disse o poeta da identidade nacional. Forjador da profecia certa porque como ele próprio disse, há poucos meses, publicamente:

“felizmente abunda em mim sinceridade e daí a minha autocrítica pela incapacidade de reinventar uma maneira literária mas tão somente o orgulho de ter tentado reter, plagiar o pulsar da vida à minha volta, ao meu lado, acima, atrás e à frente de nós todos aqui, aqui em Moçambique, aqui na minha terra de nascença, aqui exactamente aqui na minha maravilhosa pátria, aqui precisamente aqui neste rico território, que primeiro foi de cafres, depois de indígenas, por fim de economicamente débeis e agora é o país a nação o Moçambique dos para sempre cidadãos Moçambicanos”.

Mas se o percurso poético de José Craveirinha é preciso e bem definido, se a afirmação nacionalista nele se faz e constrói sem a opacidade do ambíguo, se Craveirinha exalta e afirma o ser moçambicano,

“oh, as belas terras do meu áfrico país,
e as belas aves do céu do meu país”,

e mais tarde,

“não sou luso-ultramarino
sou moçambicano”,

outras vozes há de início em aparente sintonia com a sua, mas que evoluem num sentido que acaba por colocá-las nos antípodas do nacionalismo e da identidade com um território e uma cultura. É hoje flagrante que o percurso poético de um poeta como Rui Knopfli não tem a clareza do de Craveirinha, o que obviamente o não expulsa da literatura moçambicana, por muito que ele próprio o deseje e o afirme. Não é pela sua ambiguidade ou pela realidade que projecta que Knopfli deixa de ser um poeta moçambicano, mas certamente também não é o poeta que se afirma em termos nacionais, embora inicialmente alguma da sua poesia o fizesse supor e até se pudesse colocar em paralelo com a de José Craveirinha.

Desde o seu primeiro livro, *O País dos Outros* (1959), até *Mangas Verdes com Sal* (1969), pode-se observar em Rui Knopfli a constante preocupação em atingir uma escrita depurada, palavra burilada e, tal como Craveirinha, criativa e neologística. Mas esta tendência – não gostaríamos de dizer – “esteticista” do poeta, não remete para uma gratuitidade de discurso ainda que certas afirmações suas o façam supor. Dizia Rui Knopfli em 1972 (entrevista à revista *Tempo*, aquando da reedição de *Mangas Verdes com Sal*):

“Nós vivemos aqui (em Moçambique) uma realidade extremada entre dois pólos e, no espaço compreendido entre eles cabe um sem número de gradações. Aí, algures em silêncio, habita uma voz que é a da tolerância e do bom senso, que procura olhar em redor sem preconceitos e despida de juízos apriorísticos, que quer reclamar-se da inocência e da objectividade. É a ela que me tenho esforçado por dar corpo, mesmo que o preço e o risco valham; a solidão e o isolamento em que incorre quem se descompromete da coesão das diversas seitas.”

Contrariamente a Craveirinha, que se afirma comprometido com o real circundante, Knopfli pretende-se inocente e objectivo. No entanto, se percorrermos na história a distância temporal que separa *O País dos Outros* de *Mangas Verdes com Sal*, se relacionarmos esse tempo com o que a palavra bem ajustada de Knopfli nos sugere, não é inocência nem objectividade o resultado.

Em 1959, ainda a aparente tranquilidade que se vivia em Moçambique permitia que toda uma camada oriunda de colonos portugueses, mas nascida no país, pudesse dizer:

“Europeu me dizem
eivam-me de literatura e doutrinas europeia
e europeu me chamam
não sei se o que escrevo tem a raiz de algum pensamento europeu
é provável... Não. É certo
mas africano sou
Pulsa-me o coração ao ritmo dolente
desta luz e deste quebranto
Trago no sangue uma amplidão de coordenadas geográficas e mar Índico
Rosas não me dizem nada
caso-me mais às agruras das micaias
e ao silêncio longo e roxo das tardes
com gritos de aves estranhas (...)”

Mas, em 1969, a realidade moçambicana é outra. Operaram-se profundas transformações na resistência ao colonialismo. O que era fervilhar latente em 1959 torna-se luta, luta real entre dois polos inconciliáveis. Como ser objectivo? Como ser inocente? O indivíduo o diz, mas – e aqui reclamamos de Valéry – “O homem que fez a obra não é o homem que a obra faz supor”. Na sua escrita Knopfli dá efectivamente corpo a uma voz, mas ela não é a voz da tolerância. Knopfli assume – e em nossa opinião é essa a espinha dorsal da sua poesia – a consciência do próprio opressor, reproduzindo-a, tentando denunciá-la e denunciando-se masoquisticamente. Eugénio Lisboa, um dos críticos que mais entusiasticamente acolheu a obra de Knopfli, diz:

“A poesia de Rui Knopfli chegada depois das vozes declamatórias (indignadas ou simplesmente queixosas) de um José Craveirinha ou de um Orlando Mendes, vinha dizer-nos com modo dorido, que lhe não era possível outro discurso que não fosse o mais adequado a uma visão ‘um tanto crepuscular’(...)”²

Pensamos que Lisboa ao aproximar desta forma Craveirinha e Knopfli escamoteia o seu real distanciamento. O universo de Knopfli por vezes é o

² Eugénio Lisboa, “A Voz Ciciada (ensaio de leitura da poesia de Rui Knopfli)”, in: *Poesia de Moçambique* -I, Lourenço Marques, Minerva Central, [s/d], p.48.

mesmo de Craveirinha, mas um e outro colocados em pontos diferentes. E nem a temática que nalguns casos tenta abordar os aproxima. Knopfli parece assumir resignadamente, conscientemente a herança de um passado a que está ligado.

Inserida num permanente pessimismo, na angústia, no acirrado das palavras, não cabe na sua poesia espaço para a esperança que a afirmação nacional produz em Craveirinha. E, se recordarmos aquilo que pareceu ser de início a sua natural tendência, concluiremos que dizer

“rios seiva sangue ebuliente
veias artérias vivificadas
dessa Virgem morena e impaciente
minha terra nossa mãe”

é diferente de dizer

“E ao som másculo dos tantãs tribais o eros
do meu grito fecunda o húmus dos navios negreiros
E ergo no equinócio da minha Terra
o moçambicano rubi no nosso mais belo canto xi-ronga.”

A poesia de Rui Knopfli tem um lugar na literatura moçambicana escrita; lugar que servirá para melhor se compreender e explicar o processo lento da evolução ideológica da pequena burguesia, ainda não terminado. Ela reflecte as contradições de uma classe que, sempre receosa do papel determinante das massas populares, evita até ao fim tomar partido. O universo poético de Rui Knopfli, oscilando entre as micaias africanas e o vinho português, projecta, ele também, a profecia da destruição de uma realidade que é afinal a única que o poeta consegue captar. Longe de ser a voz da tolerância, da inocência, como pretendia, Knopfli, que tal como Craveirinha, toma partido. Diferente, mas toma. Plasma-se lentamente nos desencantos e temores de uma camada socialmente híbrida, desembocando desoladamente nesse roteiro do passado, nessa descida aos infernos a que, não certamente por acaso, bem simbolicamente, chamou Ilha de Próspero. Porque Caliban são os outros de quem o poeta, auto-flagelando-se se distanciou definitivamente. Assiste-se durante toda a década de 60 e início de 70 a

uma actividade literária nas cidades, que, se excluirmos a produção de propaganda colonial-fascista, de que Guilherme de Melo é representante, oscila quase permanentemente entre dois pólos: por um lado a afirmação nacionalista comprometida que Craveirinha representa e de que não podemos excluir nomes como os de Nogar (embora com escassa publicação), Orlando Mendes (em certos aspectos da sua longa e persistente obra) e Sebastião Alba (de forma condensada mas não menos representativa); por outro uma poesia sem comprometimento com o projecto de identificação nacional, que reflecte toda uma visão do mundo que vai do gosto insinuante pelo exótico de Glória de Sant'Anna (o que não lhe retira o mérito artístico) à angústia obsessiva de Lourenço de Carvalho, passando pelo sarcasmo irreverente e saudável de Grabato Dias. Esta tendência culmina com a opção final que a escrita de Rui Knopfli revela confirmada pela primeira obra publicada fora do país em 1978, "O Escriba Acocorado".

O mesmo se não passa com a escrita produzida por aqueles que de automáticas nas mãos nas montanhas e florestas de Cabo Delgado e Niassa prolongavam a via iniciada por Craveirinha e, é de grande justiça dizê-lo, já anunciada em 48 por Noémia de Sousa.

Com a fundação da Frente de Libertação de Moçambique em 1962 e o início da luta armada em 1964, nomes que não figuravam em qualquer antologia ou publicação dependente do aparelho colonial português começaram a mostrar-se ao mundo. Mas, na "cidade sitiada" eles não entravam a não ser pelas portas silenciosas de uma clandestinidade vigiada. É só depois de 1974 que, abertamente, se ouvem Kalungano, Jorge Rebelo, Sérgio Vieira.

Dizemos ouvem e não lêem-se porque é na reunião de fábrica, de escola, de bairro, nos grandes auditórios públicos que finalmente eles se fazem ouvir. Fenómeno significativo e merecedor de algum estudo, que não cabe neste lugar, mas que tem a ver com a capacidade que estes poetas tiveram de se identificar com aqueles que os reconheceram como seus.

É só então, e principalmente depois da Independência, que as vozes anónimas de guerrilheiros que, "não sabendo perfeitamente quando se põe um s ou um c cedilhado" tomam o poder poético.

É esta a parte menos estudada da nossa literatura e que menos interesse tem merecido por parte dos estudiosos. Tal facto deve-se, pensamos, a

uma certa atitude de defesa perante o discurso “mais político e menos poético” combinada com a falta de publicação em livro da obra poética de homens como Marcelino dos Santos/Kalungano, Jorge Rebelo, Fernando Ganhão e outros.

É Sérgio Vieira quem terá o primeiro livro publicado em Dezembro de 1983 e é essa uma das razões por que será ele a base de análise nesta última parte da nossa intervenção.

Os textos que compõem o livro “Também Memória do Povo” de Sérgio Vieira, todos datados, permitem-nos reconstituir o percurso da sua evolução.

Manifestando de início, tal como Noémia de Sousa, Craveirinha e Kalungano, uma marcada Africanidade, Sérgio Vieira percorre um caminho que se encontra com o de Craveirinha na afirmação da comunidade do território:

“Foi na Manga
e na Lugela
e no Xipamanine
e no Zambeze
que o vento e punhais e polícia
torturaram e desfolharam
as árvores e os homens,
do verde e dourado e vermelho e pele
[...] Frelimo e Moçambique
para que um povo viva
e estado de guerra morra.”

Contudo, a afirmação nacionalista de Sérgio Vieira vai integrar um outro elemento – apenas disperso em Craveirinha – surgido do salto ideológico que o II Congresso provoca. Referimo-nos à comunidade de cultura que, em Craveirinha se apresenta ainda sob a forma de elementos dispersos de Africanidade, opostos a cultura europeia imposta pela assimilação. Com Sérgio Vieira a comunidade de cultura apresenta-se como resultado da nova vida que a prática da luta revolucionária produzira. Fernando Ganhão na sua intervenção ao IV Congresso do Partido FRELIMO em Abril de 1983, dizia

“Nas zonas libertadas, moçambicanos de várias regiões construíram em conjunto um novo tipo de vida, criaram novos padrões de valores morais, normas de conduta e relacionamento, atitudes que os definem pouco a pouco como seres característicos, identificáveis numa nova qualidade nascida com a guerra, a moçambicanidade. E eram homens que falavam línguas diferentes, que tinham hábitos alimentares díspares, que tinham variadas manifestações culturais, mas que se irmanavam e sentiam realizados como cidadãos duma mesma Pátria (...). Da nova vida surgiu uma cultura nacional sentida e aceite como sua por todos os militantes. Nas centenas de canções, danças, esculturas, repassava o mesmo fervor patriótico, exaltavam-se as mesmas qualidades, as mesmas virtudes, erigiam-se como heróis os feitos de luta comum.”

De facto Sérgio Vieira dá corpo político a essa unidade através da exaltação de valores culturais diversificados agora unificados por uma moçambicanidade nascida da guerra popular:

“E Marere
Furancungo
Metangula,
foram nomes escritos pelo nosso sacrifício
no mapa livre de Moçambique
os tambores fortes
de chigubo acordaram as estrelas de Cabo delgado
e não foi dança de rongas
mas cultura de Moçambique
e nas montanhas de Tete
descobrimos a magia do mapico
e celebramos o mistério do nosso povo.”

Mas Sérgio Vieira avança ainda na forma como projecta a relação realidade/ transformação poética da realidade. Da prática da luta de classes que prepara o II Congresso em 1968 e os acontecimentos que se lhe seguiram, surgiu uma consciência política superior que ultrapassava a plataforma inicial da unidade em torno da independência e alcançava a dimensão de luta revolucionária, em que o projecto de construção de um Estado Socialista se começava a afirmar.

Das resoluções do II Congresso da FRELIMO podem-se destacar:

- decisão de desenvolver a organização de cooperativas agrícolas, comerciais e industriais (Resolução sobre Reconstrução Nacional);
- instauração de uma ordem social e popular em Moçambique;
- integração da luta ao movimento mundial de emancipação dos povos para liquidação total do colonialismo e do imperialismo e construção de uma sociedade livre da exploração do homem pelo homem (Resolução sobre política externa).

A poesia de Sérgio Vieira vai corporizar esta nova dimensão da realidade que a luta armada produzirá; e o Estado Socialista é, de novo profeticamente anunciado:

“amanhã,
quando
enorme e forte o poder popular,
nascido do sangue e combates de hoje,
se afirmar no estado e o estado morrer,
amanhã
tempo
em que o que foi sonho
se constrói em cada esquina,
e o sonho será a viagem para Andrómeda,
amanhã
escreverei livros
e falaremos do movimento camponês em Moçambique,
da força transformadora do operário, (...)”

E, lado a lado com a previsão poética do Estado Socialista, cresce e avoluma-se a ideia do Partido, primeiro apenas insinuada:

“lenta e misteriosa à volta da célula clandestina
cresce a força
do partido da esperança,”

depois claramente afirmada:

“Somos o povo eterno
o Partido nascido em 3 de Fevereiro de 1977.”

E de novo, simbolicamente unidos, poeta que no Sul fazia da poesia a sua arma e o poeta de guerrilha que noutros lugares transformava as balas em palavras de ordem poética, anunciam a mesma realidade:

“E construiremos escolas
hospitais e maternidades ao preço de serem de graça para todos
e estaleiros, fábricas, universidades, pontes, jardins, teatros e bibliotecas
Sia Vuma,”

diz Craveirinha. E Sérgio Vieira como que num eco respondera mais tarde:

(...)
“Amanhã
cavalgando os monstros mecânicos das escavadoras
que fazem o carvão energia,
a força que faz crescer o milho,
domesticando os dentes vorazes das combinadas
que recolhem a alegria do arroz,
guardando na blindagem do BTR
as fronteiras da Paz e do Socialismo
da Pátria Moçambicana,” (...)

Sabemos que a realidade criada é frágil ainda.

O futuro da literatura moçambicana, os caminhos que confirmarão a sua afirmação como literatura nacional dependerão em grande parte do futuro do próprio país.

Porque a história da literatura moçambicana é também a história da sua revolução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua karingana*. Lourenço Marques: Académica Lda, 1974.
_____. *Xigubo*. 2 ed. Lisboa/Maputo: Edições 70 / Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980.
- KNOPFLI, Rui. *Mangas verdes com sal*. Lourenço Marques: Ed. do Autor, 1969.
_____. *O país dos outros*. Lourenço Marques : Ed.do Autor, 1959.
_____. *O escriba acororado*. Lisboa: Livraria Morais, 1978.
- LISBOA, Eugénio. *Poesia de Moçambique-1*. Lourenço Marques: Minerva Central, s/d.
- VIEIRA, Sérgio. *Também memória do povo*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1983.

